

REFLEKSJONSPOSISJONER

Skrevet med små bokstaver og i kursiv, fremstår utstillingstittelen *posisjoner* antydende og ubestemt. Men ingen posisjoner er omtrentlige. Å innta en posisjon er per definisjon å ta stilling; å markere et standpunkt, å ta plass.

Og Aud Marit Skarrebo Holmens kunst viker ikke unna for å ta plass – verken i fysisk eller overført betydning. Men den inntar gjerne de plasser (eller posisjoner) man ikke posisjonierer seg for å innta. Det være seg rom man ikke oppsøker eller tilbaketrunkne plasseringer. Men dette reduserer ikke stedets relevans.

Begrepet stedsspesifikk betegner i kunsten den egenskap ved verket som knytter dets avgrensning (spesifikkhet) til dets posisjon (sted); verkets iboende kontekstualisering. Dette er en grunnleggende kvalitet i Holmens arbeider. Stedet – posisjonen om man vil – definerer verket. Uten stedet finnes ikke kunsten. Uten stedet blir ikke kunsten kunst; det blir bare ord. For det er mange og store ord i Holmens kunst, og hun er ikke redd for å bruke dem.

Språklig relativisme

I 1983 utga Ole Robert Sunde boken *Fra dette punktet trekker jeg en omkrets*. Sundes prosa er ikke kjent for å være lett tilgjengelig, og han er blitt beskyldt for å gå seg vill i egne konstruerte tekstlabyrinter. Men så er det jo slik at rett frem ikke alltid er korteste vei. *Fra dette punktet trekker jeg en omkrets* kunne gjerne vært en tekst i et av Holmens arbeider. For som hos Sunde handler det ikke nødvendigvis om å fortelle eller avklare, men like mye om å forfølge assosiasjoner og forene tankerekker. Setningskonstruksjonen er stabil, men ordenes presentasjon utgjør en vesentlig variabel, i møte med leseren – eller betrakteren.

Holmen forfølger en lang tradisjon når hun gir teksten rom i rommet. Konseptkunstnere har siden 1960 tallet utforsket tekst og språk, og disses betydning for meningsdannelse.

Semiotikken er blitt dissekert av pionerer som Joseph Kosuth, mens Jenny Holzers utsagn og aforismer, ”truismes”, stadig er å se i alle formater, nesten over hele verden. For teksten som medium står sterkt i billedkunsten. Kanskje fordi tekst er så enkel i sin struktur, sin form, men likevel så analytisk kompleks? For tekst er tegn, og tegn står alltid for noe annet; for et innhold. Men som språkvitenskapen hevder, er innholdet relativt; det relateres til den som tolker det.

Antydende insistering

I 2004 plasserte Holmen teksten *trøst* under Nye Nygårdsbro i Bergen. Meterhøye gule skumgummibokstaver, mot betong. Det var antydende og poetisk, men samtidig svært påtrengende. For trøst er vanligvis noe som kommer stille. Her støter man direkte på en veldig vegg-til-vegg-trøst. 5 bokstaver i skumgummi fremstår plutselig som et emosjonelt bombardement; fordi trøst er sårbart og vesentlig, og derfor et stort ord.

Holmen har som sagt arbeidet med – og lekt seg med – mange store ord i årenes løp. Og mange små. Hun har utforsket ordene i relasjon til steder og posisjoner, og disses betydning for vår erfaring og interpretasjon. På et skittent gulv i et tidligere fengselsbad har hun vasket frem *helt ren*. I et underjordisk festningsanlegg har hun med størknet lim formulert *DET ABSTRAKTE HATET SAVNER RETNING*, og på vinduene i et tomt industrilokale har hun uttrykt at *Dette er et verdifullt sted*. Holmen utfordrer teksten, konteksten, og betrakterens medskapende assosiasjoner. Men hva skjer når en kunstner som arbeider så stedsrelatert, plasseres i galleriets kunstneriske isolasjonsrom?

Mens galleriets hvite kube tidligere betegnet selve utstillingsstedet, er det i dag bare ett av flere alternative visningssteder. Det er en kontekst på linje med andre kontekster. For Holmen er gallerirommet derfor ikke nøytralt, men et sted med en posisjon som må utfordres.

Taktil punktlyrikk

Utstillingens tekster er varierende både i omfang, presentasjonsform og litterær sjanger. Rundt hele utstillingsrommet går følgende frise: DET RASTE ORD NED FRA VEGGENE DRØMMENE LÅ SOM MORKEN MURPUSS I DE FORLATTE IRRGANGENE INGEN KLARE TANKER TIL OVERS TOMHETEN FYLTE ALT

Det er fristende å kalle frisen, og mange av de øvrige tekstene, for taktil punktlyrikk. For som teksttype har den trekk fra både poesi og prosa; igjen med referanser til Ole Robert Sundes kompliserte og labyrinthiske fremstillinger. Men i motsetning til Sundes publikum, er Holmens publikum både lesere og betraktere. Nå kan man saktens si at all tekst har et billedspråk, og at all tekst er visuell. Forskjellen ligger derfor i Holmens valg i å ta teksten ut i rommet. Hun gjør teksten taktil gjennom en visuell refleksjon over poetiske språkbilder. For Holmen er

ingen forfatter, hun er en installasjonskunstner, og installasjonskunsten defineres ved et ønske om bevegelse i billedkunsten; en sammensmeltning av dimensjonene til romtid.

Typografisk poetikk

Holmen er oppmerksom på denne dimensjonen, og hun vektlegger derfor tekstens egen visualitet, typografien; bokstavenes utforming og deres plassering i sammenheng. Ved valg av fonter, skriftstørrelse, farge og materiale, adderer hun tolkningsdimensjoner til setningskonstruksjonene. Mens *helt ren* ble vasket i en sirlig og personlig løkkeskrift, ble *DET ABSTRAKTE HATET...* utformet i en klassisk antikva-font; en font som gjerne defineres som historisk og autoritær. I utstillingen *posisjoner* har hun valgt en grotesk font. Groteskene kjennetegnes ved sine manglende seriffer, og de regnes ofte som enkle og mer direkte.

Det skal visstnok være tilnærmet umulig å se korte tekster på sitt eget språk, uten å lese dem. For når man kjenner et språk leser man ikke lenger ordene, man ser dem; de blir ordbilder. Å tolke, eller dekode, ligger dermed implisitt i det å se. Og like lett som det er å ta inn teksten, like vanskelig er det dermed å holde den på avstand. Med denne bevisstheten om, og konsekvente bruk av tekstens iboende visualitet, leder Holmen betrakterens oppmerksomhet bort fra dikotomien mellom tekst og bilde, og tydeliggjør ordbildene, som bilder.

Stedets posisjon

Man entrer utstillingen ved å gå rett på en vegg med teksten *PÅ HVER SIN SIDE AV SANNHETEN*. Vegg og teksten driver oss til å velge side og ta stilling, samtidig som teksten understreker relativismen i valget. Følger man den naturligste gangen videre, entrer vi rommet med den nevnte tekstfrisen *DET RASTE ORD NED FRA VEGGENE*. Og det gjør det bokstavelig talt. Rommet er dekket av meddelelser; beretninger, fyndord, aforismer og sentenser. De er over oss, under oss, de kommer mot oss og vi må stige over dem. Eller trække på dem. Sammen etablerer de en øredøvende stillhet. Øredøvende i sine store og komplekse budskap, stille i sin kravstore responsforventning. For ordene krever at vi leser dem.

Midt i rommet er *STED*. Mens alle de øvrige ordene på ulike måter forholder seg til flaten, er konteksten, selve stedet, her gitt en romlig, skulpturell form. Stedet har fått i oppdrag å representere den klassiske visningsmåten og -formen. Objektet, den klassiske artefakten, er tilbake på plass, og institusjonskritikken er åpenbar. Som en gullkalv er skulpturen, altså stedet, plassert i midten av utstillingen, mens publikum danser rundt. Mens gallerirommet,

stedet, tidligere hadde definisjonsmakten over objektet, er det her objektet som definerer stedet som kunstarena. Og når stedet blir opplagt, stilles stedet i sentrum; i sentrum av en analyse av stedets posisjon.

Kunstens relativisme

Gjennom sin relativisering av tegnets betydning, understreker Holmen språkets begrensninger og kunstens potensiale. For kunsten taler gjennom en annen logikk enn de tradisjonelle regelbundne språk; kunsten sier noe som bare kan sies gjennom kunsten.

Og som en understrekning av kunstens egen relativisme, lyser ordet LIKSOM mot oss midt i utstillingsrommet. Dette karaktersvake og viljesløse ordet som slår bena under alt annet i sin manglende posisjonering. Det er uavklart, slik Holmens kunst velger å forbli uavklart. For hun har foreløpig aldri satt punktum

Mari Aarre